

## LES HUSSARDS HONGROIS EN ALSACE

(Tableaux musicaux de Célestin Harst, 1745).

---

Sur la terre ensanglantée d'Alsace, dans la petite ville de Sélestat (Schlettstadt), si agréablement située et couronnée par la citadelle de Vauban, est né, en 1698, le moine Célestin Harst, un des plus illustres virtuoses de clavecín de son époque<sup>1</sup>. Ayant fait ses études dans sa ville natale, il entra dans l'ordre des Bénédictins pour devenir, dans le couvent d'Ebermunster, maître des novices et prieur en 1745. Selon le témoignage de ses confrères, Célestin Harst était un homme pieux, sévère pour lui-même, ce qui ne l'empêchait point d'avoir un cœur affectueux et beaucoup de bonne humeur propre à lui faire goûter les innocents plaisirs profanes... On n'a pas conservé ses ouvrages touchant la religion, sauf un sermon imprimé pour la sainte Claire. Si la Renommée s'empare de son nom pour le faire circuler, de ville en ville, par toute l'Alsace, c'est à cause du prodigieux talent avec lequel il touche du clavecín, cet instrument délicat, « rococo », des salons du temps de Louis XV et Louis XVI qui commence déjà à supplanter le luth, son rival. En 1744, lors de l'entrée de Louis XV dans la ville de Strasbourg où le roi « bien-aimé » reçoit l'hommage des Alsaciens, l'exécution de morceaux par Célestin Harst

1. Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters in Elsass*. (Sources et matériaux pour une histoire de la musique et du théâtre en Alsace) Strasbourg, 1911. — Cf. encore : Baquol-Ristelhuber, *L'Alsace ancienne et moderne*, Strasbourg, 1864.

fait partie du programme des divertissements.<sup>1</sup> Non content d'être un maître du clavecin, il excellait aussi sur l'orgue, comme nous l'affirme Dominique Roos, son contemporain.<sup>2</sup> Célestin Harst mourut en 1786 au couvent de Saint-Marx-bei-Geberschweier.

Voilà tout ce que nous savons de sa vie. Cependant ce qui a attiré sur Célestin Harst l'attention des historiens de la musique et continue à faire vivre son nom, c'est un recueil de pièces pour clavecin, dont il reste deux exemplaires : l'un se trouve à la Bibliothèque municipale de Sélestat, et l'autre à celle du Conservatoire de Bruxelles. Ce recueil assure à son auteur une place honorable parmi les maîtres les plus intéressants du « style galant ». <sup>3</sup> Voici le titre du recueil :

#### PIÈCES DE CLAVECIN

composées

par le R. P. Dom. Célestin HARST  
Bénédictin de l'Abbaye de l'Ebermünster

Dédiées à M. de SINSART  
Rédacteur Abbé de Münster

Premier livre se vend à 12 livres

A Paris chez Le Clerc rue du Roule à la Croix d'or

A Strasbourg chez le Roux imprimeur du Roi

A Sélestat chez Gasser imprimeur du Roi

Gravé par F. X. Schönbächler de Notre Dame des Eremites

Avec Privilège du Roi.

Ce recueil de musique est présenté avec goût et les notes sont gravées avec soin. Le privilège est daté du 28 octobre 1745. La dédicace nous montre M. de Sinsart l'abbé de Münster grand amateur de musique : au moins notre bonhomme de compositeur croit-il trouver en lui le meilleur et le plus équitable juge de ses opuscules.

Nous trouvons dans le recueil de Harst 75 morceaux for-

1. Voir la *Description des fêtes et réjouissances célébrées à Strasbourg pour la convalescence du Roy*, contemporaine des événements.

2. Dominique Roos, *Namhafte Leuth und Häuser von Schlettstadt* (Hommes et monuments remarquables de Sélestat). Cf. Joseph Gény et Gustave Knod, *Die Stadtbibliothek zu Schlettstadt* (La Bibliothèque municipale à Sélestat), 1889.

3. André Pirro, *Notes sur un claveciniste alsacien*, Revue de Musicologie, févr. 1925. — Je tiens à exprimer, une fois de plus, mes remerciements les plus sincères à M. André Pirro, professeur d'histoire de la musique à l'Université de Paris, qui a bien voulu mettre à ma disposition sa précieuse copie manuscrite du recueil de Célestin Harst.

mant six *ordres*, — dénomination rendue populaire par Couperin pour désigner une *suite*.

Voici les titres des morceaux :

*I<sup>er</sup> ordre.*

- 1 La douceur
- 3 Le glorieux
- 5 Le Railleur
- 9 Les coureurs
- 11 *La Fuite des Hongrois*

*III<sup>e</sup> ordre.*

- 31 La Tendresse
- 32 Le bon garçon
- 33 Le sans souci
- 35 Les Innocens
- 37 La flatteuse
- 39 La galanterie

*V<sup>e</sup> ordre.*

- 50 Le Gascon
- 55 Les Delices Royales
- 59 Le Grand Orage
- 65 Le beau temps

*II<sup>e</sup> ordre.*

- 15 La Grande Alarme
- 19 Les Amoureux
- 21 Menuet 1
- 23 Menuet 2
- 24 La Raillerie
- 25 Le Grand Amusement

*IV<sup>e</sup> ordre.*

- 41 Le Colonel
- 41 Le Grenadier
- 43 *L'Hussart*
- 43 Menuet 1
- 44 Menuet 2
- 45 Le doux sommeil
- 49 La noce des Villageois

*VI<sup>e</sup> ordre.*

- 66 L'allegresse des Meuniers
- 67 Le Moulin
- 71 La Sirène
- 73 Le bon cœur
- 75 La Fortune

Ces titres prouvent que, fidèle au goût du temps, le Père Célestin a voulu composer de la *musique descriptive*, de la musique « à programme » dans l'acception moderne du terme, bien que sous la forme *rococo*, — genre musical dont le grand COUPERIN fut le maître incomparable. Cette musique est tout entière illustration et couleur. Chacun de ces courts morceaux interprète un sentiment, un état d'âme, ou se rattache à un tableau. C'est que les belles dames et les élégants seigneurs des salons trouveraient la forme musicale absolue, la musique pure trop froide, dénuée d'intérêt. Cette époque répéterait volontiers la question de Fontenelle, devenue proverbiale : « Sonate, que me veux-tu ? » On s'efforce de peindre, d'idéaliser, d'exprimer par des rondes et des blanches toute la beauté, tous les plaisirs et tous les chagrins de l'existence humaine, du berceau jusqu'au cercueil : de la « berceuse » qui susurre au « tombeau » qui sanglote. Cette manière d'envisager la vie dans ses rapports avec l'art est commune aux *virginalistes* anglais, aux *cem-*

*balistes* italiens et allemands, à tous les musiciens de l'époque, — à Sébastien BACH surtout, cette incarnation suprême du génie de la musique baroque. Le maître du *style galant* et, en même temps, l'un des plus savants connaisseurs de ses lois, COUPERIN expose les principes fondamentaux de son esthétique dans la préface du premier livre des *Pièces de Clavecin* (1713). Il n'a point l'intention d'imiter avec précision et il fait bien de renoncer à l'imitation exacte ; il n'aurait pas la *technique d'association* nécessaire à la composition de pièces d'imitation ingénieuse. Ses paysages ne cherchent à rendre ou à faire sentir qu'un ou deux éléments des états d'âme inspirés par la contemplation de la Nature, ses portraits, seulement un trait ou deux de l'original qui sert de modèle à la description musicale. Cette méthode est aussi celle de Célestin Harst. Celui-ci goûte à la fois les sujets les plus tendres de WATTEAU, les « réjouissances » de LANCRET, les scènes de la vie militaire par MOYREAU, les paysages vus par BOUCHER, la vie qui grouille sur tes toiles de GREGORIUSSTHAL, son peintre bien-aimé. Il enchaîne ses mélodies avec une grâce mièvre, agréable, délicate autant que seréine, et son rythme a le pied léger. La tonalité, l'harmonie y sont d'une transparence un peu trop claire ; la polyphonie n'y est pas exempte d'une certaine sécheresse. La technique accuse l'influence de Couperin : nous voilà en plein « style rocaille » enjolivé à outrance et reconnaissable à ses « agréments » sans nombre.

Ce qui retient surtout l'attention, ce sont les *soldats* de Célestin Harst, — types si populaires sur les gravures contemporaines de MOYREAU. Le P. *Justinus*, un Carme, a trouvé bon de peindre des hussards et des dragons sur sa toile intitulée *De Sponsatione Beatae Mariae Virginis*<sup>1</sup>. Le colonel, le grenadier, le hussard : autant de figures originales et admirablement peintes. Rien de moins étonnant que cet enthousiasme de l'Alsacien pour les soldats : le sol de l'Alsace a si souvent tressailli sous leurs pieds ! La guerre de Trente Ans et celle de la Succession d'Espagne la lutte pour l'hégémonie des Bourbon et des Habsbourg, terminée seulement en 1756 par le traité de Versailles, n'accordent guère de répit aux Alsaciens qui sympathisent avec le protestantisme. Ils haïssent franchement l'armée impériale. Un rapport d'espion les appelle « plus Français que les Pari-

1. André Pirro, *Les clavecinistes*, Paris, s. d.

siens »<sup>1</sup>. Ils donnent à la colline où l'ennemi vient de camper le sobriquet de « Lausberg », « Mont-aux-Poux »<sup>2</sup>. Et ils adorent la nouvelle cavalerie française qu'on appelle « Hussards ». Dès 1635, le cardinal de Richelieu propose, dans une de ses lettres, datée de Chantilly, que la cavalerie légère à établir porte le nom de *Cavalerie hongroise*<sup>3</sup>.

Les Français connaissaient et admiraient les hussards hongrois, les plus braves soldats de l'armée impériale. De leur côté, les hussards ne pouvaient s'habituer à l'esprit de l'armée autrichienne, si différent du génie et du tempérament hongrois : ils préféraient donc désertier et passer dans l'armée française où combattaient déjà les meilleurs soldats croates, polonais, suisses et allemands.

À partir de 1690, la désertion des hussards hongrois de l'armée impériale alla en augmentant et se faisait de plus en plus sentir partout où l'armée impériale avait passé. Les cruelles mesures du prince EUGÈNE de SAVOIE ne purent empêcher la fuite des hussards<sup>4</sup> que les maréchaux de France reçurent à bras ouverts. Le siège de Mons, la prise de Namur, la victoire de Steinkerque, la défaite du prince de Wurtemberg, le désastre de la flotte française coulée à La Hogue appartiennent à cette mémorable époque de l'histoire française. Le soldat hongrois jouit d'une réputation de courage et de bravoure ; il est partout bien vu, partout choyé.

Le maréchal de LUXEMBOURG s'avisa de réunir dans un régiment à part les hussards hongrois en fuite. Ce projet ne déplut pas à Louis XIV à qui l'on avait envoyé, à Fontainebleau, de beaux « échantillons » de hussards. Le roi commença par charger un aventurier, le baron de CORNEBERG, d'organiser trois compagnies d'essai. Malheureusement, le baron, laissant de côté les vrais Hongrois, se contenta de recruter ses « hussards » parmi les aventuriers de toutes les nations ; et, après avoir perdu au jeu la solde de ses prétendus « hussards », il essaya de fuir avec eux et de passer à l'armée vénitienne. L'entreprise échoua et Corneberg fut mis à la Bastille ; puis, après la paix de Ryswick 1697, force lui

<sup>1</sup> Rodolphe Reuss, *L'Alsace au dix-septième siècle*, Paris, 1897, t. p.

<sup>2</sup> Voyez l'étude citée de M. André Pirro dans la *Revue de Musicologie*.

<sup>3</sup> Avenel, *Lettres, instructions diplomatiques et papiers d'État du cardinal de Richelieu*, Paris, 1863, t. V. p. 930.

<sup>4</sup> L. H. Wetzer, *Feldzüge des Prinzen Eugen von Savoyen* (Campagnes du prince Eugène de Savoie), Vienne, 1876-1878. 1<sup>re</sup> série, tomes III, IV et V. (Publications des Archives militaires de Vienne).

fut de passer à l'étranger. En 1693, le duc de Bourgogne fut nommé commandant du régiment. Son successeur, un officier supérieur wurtembergeois réussit à réorganiser le régiment de « hussards ». Cet abus de leur nom ne porta pas préjudice à la réputation héroïque des vrais hussards hongrois. Le régiment de hussards hongrois de SAINT-GENIEZ, puis du Hongrois RAATSKY (Rátky) fut célèbre par plus d'un exploit ; on aimait partout le régiment d'ESZTERHÁZY et de POLERECZKI ; les noms tels que SIMONITS, SÁRKÖZY, BENYOVSZKY, les trois DESEWFFY, DEÁK, CSENGÉRY, FOGARASY, PALUGYAY, ALMÁSY, TOTT (Toth) et tant d'autres figurent parmi ceux des plus illustres officiers de l'armée française. Et lorsque le comte Ladislas de BERCHÉNYI (Bercsényi) est nommé inspecteur général de la cavalerie française (1743), puis Maréchal de France (1757), on honore en sa personne tous les régiments de hussards.<sup>1</sup>

Telle était la popularité du hussard hongrois en France, et ce fut au cavalier hongrois que le hussard français devait la sienne. Il est curieux de remarquer que les hussards français servant dans les régiments hongrois ont prêté serment *en hongrois* jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Célestin Harst ne

1. Plusieurs historiens militaires ont traité des troupes de cavalerie hongroise de l'armée française ; p. ex. Daniel, *Histoire de la milice française et des changements qui s'y sont faits depuis l'établissement de la Monarchie Française dans les Gaules jusqu'à la fin du règne de Louis le Grand*, Amsterdam, 1724, t. II ; — Charles Quincy, *Histoire militaire du règne de Louis le Grand*, 1726 ; Eugène Fieffé, *Histoire des troupes étrangères au service de France depuis leur origine jusqu'à nos jours et de tous les régiments levés dans les pays conquis sous la première République et l'Empire*, Paris, 1854, tomes I et II ; — Fabbé Staub, *Histoire de tous les régiments de Hussards*, Paris, 1867-1869, tomes I et II ; — A. Pascal, *Histoire de l'armée et de tous les régiments depuis les premiers temps de la monarchie française jusqu'à nos jours*, Paris ; — Henri Choppin, *Trois colonels de hussards : le Marquis de Conflans, le Comte d'Esterházy et le duc de Lauzun*, Paris, 1896, extrait de la *Revue de la Cavalerie* ; — Henri Choppin, *Les Hussards. Les vieux régiments, 1691-1792*, Paris, 1899 ; — J. Mathorez, *Les étrangers en France sous l'Ancien Régime*, Paris, 1919, t. I<sup>er</sup> chap. IV : *Les Hongrois et les Transylvains en France*. Cet ouvrage incomplet et peu exact a le mérite de réunir les passages des Mémoires de Lueux qui ont trait à la cavalerie hongroise.

Parmi les historiens hongrois citons ici : Aladár Ballagi, *Quatre régiments de hussards hongrois au service des Bourbons*, en hongrois dans : *Magyarország és a nagyvilág*, année 1873, quatre articles ; — Kálmán Thaly, *Ladislas Ocskay Budapest, 1880*, en hongr. ; cf. le compte-rendu de David Angyal dans *Budapesti Szemle* année 1882, t. LXV ; — Kálmán Thaly, *La famille des comtes de Bercsényi de Székes* tomes I et II, Budapest, 1885, en hongr. ; cf. le compte-rendu de Béla Léderer dans *Szécsadok*, janvier 1886 ; — Edgar Palóczy, *Vie du Baron François de Tóth*, Budapest, 1916 en hongrois. — Baron Jules Forster, *Biographie du comte Ladislas de Berchényi, maréchal de France*. *Budapesti Szemle*, année 1924, n<sup>o</sup> 567-569. — Cf. encore : I. Kont, *Bibliographie française de la Hongrie*, Paris, 1913 et *Supplément* par André Leval, Budapest, 1914.

2. Cf. l'ouvrage cité de FIEFFÉ.

faisait donc que suivre l'opinion générale quand il composa les deux pièces mentionnées ci-dessus : l'HUSSART et LA FUITE DES HONGROIS. Il ne fut certes pas le premier en date des compositeurs qu'avait inspirés l'héroïsme du soldat hongrois. Un siècle et demi le sépare de Christophe DEMANTIUS de Reichenberg, auteur d'un poème musical composé sur les paroles de Jean WEBER et intitulé *Ein neues Lied wie Raab wieder gewonnen ist worden*. (Chanson nouvelle sur la reprise de la forteresse de Győr). Cette pièce célèbre la reprise sur les Turcs de la ville forte de Győr (Raab) le 27 mars 1599 par Miklós PÁLFFY ; elle est conçue dans la manière des chansons de bataille si populaires au XVI<sup>e</sup> siècle, la *Bataille de Marignan* de JANNEQUIN 1515 et la *Bataglia Taliana* de Mathias HERMANN (1549) ; elle présente des thèmes de fanfare, identiques, en style *a capella* à six voix, interrompus de ritournelles instrumentales (*Tympanum militare. Ungarisches Heerdrummel und Feldgeschrey*. Nuremberg, 1600 et 1615)<sup>1</sup>. Les soldats de Harst sont plus vrais et ils méritent d'être mis au même rang que les magnifiques hussards hongrois en aquarelle ou en mezzo-tinto de la famille RUGENDAS. Chez lui, le mot *hongrois* est loin de vouloir désigner quelque

1. L'ouvrage de Christophe Demantius se trouve à la Bibliothèque municipale de Breslau et il se compose des parties suivantes : 1<sup>o</sup> Les tambours hongrois (*Ungarisches Heerdrummel*). 2<sup>o</sup> Cri de de guerre l'armée chrétienne hongroise (*Feldgeschrey des christlichen Ungarischen Kriegsvolcks*). 3<sup>o</sup> (Timbales de Transylvanie (*Siebenbürgische Heerpauken*). 4<sup>o</sup> Chant de triomphe des braves héros chrétiens de la forteresse de Győr. (*Victorien Lied der christlichen Mannhaften Kriegshelden der Festung Raab*). 5<sup>o</sup> *Praelium Ungaricum Divo Imperatori Rodolpho II. decantatum*. Cf. encore : Reinhard Kade, *Christophe Demantius*, Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, année 1890, t. VI ; — François Moisl, *C. Demantius Reichenberg*, 1906, et Paul Jedlicska, *Matériaux pour servir à l'histoire de la vie et de l'époque du baron Nicolas Pálffy ab Erdőd* (Adatok Erdődi Bárá Pálffy Miklós a győri hősnek életrajza és korához), Eger, 1897. — Dans son ouvrage intitulé *Musique et Musiciens de la Vieille France*, Paris, 1911, M. Brenot nous offre une analyse comparée des œuvres de Jannequin, de Mathias Hermann et de Demantius, voir le chapitre sur les *Origines de la musique descriptive*. — Les événements de l'histoire de Hongrie ne cessèrent d'inspirer les compositeurs étrangers, — témoin avant tout cette *Toccata sopra la Ribellione in Ungheria*, « suite » pour clavecin ayant pour sujet la tragédie des patriotes-martyrs Zrinyi, Frangepan et Nádasdy. L'auteur de cette suite, Alessandro POGGIETTI, compositeur viennois p. è. d'origine italienne, fut tué par les Tartares en 1683, lors du siège de Vienne par les Turcs, ainsi que le prouvent les plaintes adressées par sa veuve à l'empereur.

La suite s'ouvre par le *galop*, suivi de l'*Allemande* (« la Prisonnie »), de la *Couvenite* (« le Procès »), de la *Sarabande* (« la Sentence »), de la *Gigue* (« la Lige »). Ensuite, c'est le tour de la « Décapitation avec discrétion », *Passacaglia*, des « Kloches », « Requiem eternam dona ei domine ». (Publié parmi les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich », Vienne, XIV<sup>e</sup> année, t. II, avec préface de Hugo Bossliber. Cf. encore : Adolphe Koczircz, *Zur Lebensgeschichte Alessandro Poglietti's* (vol. 1911 des *Studien zur Musikwissenschaft*).

chose de curieux, d'exotique, comme si souvent à cette époque<sup>1</sup>. La mélodie cavalière de l'HUSSART s'élance en un rythme vigoureux, fortement ponctué, tandis que le *prestissimo* de LA FUITE DES HONGROIS peint l'irrésistible charge des Hussards, rapides comme le vent et brandissant leurs *pansereteches*<sup>2</sup> : on dirait une première ébauche des cavalcades des polonaises de Chopin... Chacun des deux morceaux mentionnés est enjolivé d'ornements *figurés*, d'agréments qui rappellent beaucoup le luth, l'instrument à la mode ; et, quoique dépourvue de motifs hongrois, LA FUITE DES HONGROIS est une pièce remarquable au point de vue de la composition autant qu'en ce qui regarde la technique du clavier. Elle a un thème à deux voix qui se développe au registre de dessus, avec des croisements réitérés dont l'exécution se fait, d'ordinaire, au moyen du second clavier.

Les *miniatures* de Célestin HARST conservent et illustrent la glorieuse mémoire du soldat hongrois. Car ce ne fut pas la défaite qui l'obligea à fuir devant l'ennemi. Et s'il a déserté, ce ne fut certes pas à cause des rigueurs de la discipline, encore moins par lâcheté ou par envie de courir des aventures, mais bien pour obéir au tempérament franc et ardent qu'il avait hérité de ses ancêtres. Il s'est sauvé chez une nation qui, par la vivacité de son tempérament autant que par son attachement au « point d'honneur » se trouvait être, à l'époque en question, la plus proche parente de la nation hongroise et qui, en donnant asile au Prince François II RÁKÓCZI, sublime incarnation de l'indépendance hongroise, avait rattaché la destinée tragique des Hongrois à sa

1. Ainsi dans le *Recueil des contredanses*, conservé à la Bibliothèque Nationale V. m<sup>o</sup> 3643 et provenant de la bibliothèque du président Rebours (xvii<sup>e</sup> siècle), j'ai trouvé une pièce de danse à deux temps intitulée *Cotillon Hongrois* et une autre ayant pour titre : *les Capucins Hongrois*. Le mot *hongrois* n'y désigne aucun rapport avec la musique hongroise : la danse en question fut exécutée, selon toute probabilité, par des Hongrois comme le *Menuet à la Transylvanie* par les hôtes du célèbre Hôtel de Transylvanie. Le recueil de DESSAIS (*Premier livre des Contredanses*, Paris, 1726) contient un autre *Cotillon Hongrois*, tandis que les expressions telles que *ongarese* ou *Ungarischer Dantz*, etc. s'appliquent, dans PAIX, SCHMID, PICCHI et chez la plupart des maîtres allemands et italiens, à des pièces aux accents à la hongroise.

2. *Pansereteche* ou *palache* dont ni Fieffé ni Ballagi ne connaissent le sens, veut dire *Panzerstecher* en allemand ou *pallos* en hongrois, espèce de glaive long de 5 pieds et dont on se servait pour attaquer. Quand il était hors d'usage, on l'attachait aux côtés du cheval, du poitrail à la queue. Un tel glaive ayant appartenu au comte László Berchényi se trouve au musée de Meaux, cf. l'ouvrage mentionné du Baron Gyula Forster.



propre histoire. C'est l'union des vigoureux tempéraments français et hongrois qui donne l'éclat que laisse transparaître aujourd'hui encore la vieille musique du moine alsacien.

(Université de Budapest.)

ÉMILE HARASZTI.

---